

『ヴァインランド』とテレビ文化

村 上 恭 子

(平成6年10月25日受理)

要 旨

情報とテクノロジーが主要な役割を占めている後期資本主義社会において、特に大きな影響力があるテレビというマスメディアの様々な側面を、Thomas PynchonのVineland (1991)を中心に検討を行った。テレビによる疑似世界の蔓延は、シミュラクルの先行するハイパーリアルな世界を偏在させ、実像と虚像の区別を不可能にしている。またテレビが送る断片的映像は、互いに不調和な要素が渾然となった多元的世界を生み出し、見る人々の心を一種の分裂状態にさせた。さらにテレビ映像は、現実を透明に直接に再現しているようでありながら、出来事、カメラ・アングル、形式的構成などを通してイデオロギーを洗脳する媒体としても必ず機能する。こうしてテレビは、国家や大企業などの特定の権力機構や文化と結び付いた覇権的イデオロギーを人々に押しつけ、画一的な価値観や全体主義的傾向を生み出すのである。だがその一方では、テレビは真実を伝え、政治や経済的不正を暴いて、その社会的使命を果たしている。Pynchonのこうしたテレビの描き方を通し、読者は合理主義的西欧文化の功罪を知ることができるのである。

キーワード

マスメディア、ハイパーリアル、疑似現実、イデオロギー、真実

1 序 文

Thomas Pynchon の最新作Vineland (1991) の主要テーマの一つは、20世紀末におけるアメリカ文化の諸問題である。特に、情報とテクノロジーが支配する後期資本主義社会を迎え、テレビに代表されるマス・メディアの影響が、大きな問題としてクローズ・アップされている。テレビが作り出す疑似現実、ハイパーリアルな世界を生みだし、真と偽、実在と非実在の差異をなし崩しにして、社会を合理的に機能させるために不可欠な私たち

の識別能力すらも危ういものにしている。また、テレビが映し出すシミュレーションは、面白く、快いため、人々は現実生活の不愉快な面や煩わしさから、時に逃避し、テレビの疑似空間の中に生きようとさえする。しかし、Pynchon が最も危惧している問題は、毎日、多大な時間をテレビを見て過ごす多くの現代人を洗脳し、支配する道具として働く、テレビの権力作用である。特定の権力機構や文化と結び付いた覇権的イデオロギーは、マス・メディアを通し、人々の個人的無意識さえ制御し、画一的な価値観を押しつけ、全体主義

的傾向を促す。Pyncon が描く世界においては、本来、自由で独立した精神から引き出されるべき人間の行動は、もはや不可能となっている印象さえある。登場人物は、前意識的段階から、すでにある特定の方向をとるように洗脳されているとも言える。こうした問題を描く作家自身からして、ある意味で、無意識のうちにマス・メディアによって浸透された特定のイデオロギー的意味を、作品世界に再生産する宿命から逃れられない。作中で比喩の形式などを通して頻出するテレビ番組やテレビ俳優、あるいは映画関係の言葉は、批判する主体たる作家自身がマス・メディア文化に汚染されていることを本人が意識し、そのことを読者に自嘲的に示しているかのようと思われる。本論では、テレビを中心とするマス・メディアに潜むこれらの諸問題を、作品を通して具体的に論じていきたい。

2 テレビは偏在する

物語の様々な場面の背景や、前面に頻出するTVまたはtubeの言葉は、作品の中でテレビに圧倒的な存在感を与えている。登場人物たちは、何等かの形でテレビと必ず関わっている。テレビ女優を前妻とするタケシ、テレビ・コマーシャル出演が縁となり、転職してコマーシャルで演じた園芸士の仕事で成功したMillard Hobbs、テレビ・コマーシャルで有名となった歯科医Larry Elasmó、レコード会社経営という立場から、自宅で沢山のテレビを常にかけて続けているMucho Maas等々、テレビと直接関わる人々もいる。しかし何と言っても、作品に存在感を与えているのは、登場人物たちの日常生活に偏在するブラウン管であろう。知人との話題はテレビ番組であり、¹⁾仕事の背後では、テレビがつけられている(197)。人々はテレビに話しかけ(371)、子供はテレビを見ながら眠る(65)。テレビ漫画のテーマ曲に惚れ込む人(192)、テレビの警官もののシリーズを見て興奮する人(83)、

テレビ・コマーシャルを信じる人(46)がいる。テレビは部屋に置かれているだけでない。ポータブル・テレビは車に据え付けられ、運転する人を慰める(335)。時には、大自然の只中にまで持ち込まれ、キャンプする人々を楽しませる(324)。戦場で戦う兵士にもテレビは必需品だ(180)。

作品中では、人々の生活があまりにもテレビ漬けとなった結果、テレビ中毒や、ビデオ関連精神障害という新種の病気が生まれ、“NEVER”(National Endowment for Video Education and Rehabilitation)などという珍妙な研究治療機関すら登場している。この機関で治療を受けている患者は、一日中テレビを見ずにはいられず、テレビを探して夜通し病院をゾンビのようにさまよう。彼らの毎日は、テレビの有名人を真似ることやテレビ・ドラマのテーマ曲を口ずさむことで成り立っているのである。

このように、登場人物たちの日常生活とあまりにも深く関わるテレビは、今や本来の使命以上の役割を果たすようになっているようだ。テレビは「家族の一員となって、家庭の中で自身の居場所を獲得し、家計費から必要な電気代という、食料に代わるものを受けとり、家族の他のメンバーから声をかけられ、おしゃべりの相手となり、愛情を盗み取ることすらできる」(348)である。

物語の重要な事件の原因となる出来事の背景にも、テレビは必ず見え隠れしている。主要登場人物となるFrenesiにとっては、サーフ大学の学生運動組織PR 3のリーダーWeed Atmanの殺害に関わったことが、彼女の人生に大きな影響を与えた。この事件を背後で操ったのは、反体制組織を徹底的に弾圧する連邦検察官Brock Vondだが、彼が計画を実践に移すためFrenesiと接触した場所は、オクラホマのホテルである。この時、背後でテレビが、嵐のニュースを伝えていた。この映像に影響されて異常な精神状態となったFre-

nesiは、Vondの言われるままに計画を実行し、PR 3の解体を成功に導いたのである。彼女は、その後Zoydと結婚し、娘Prairieを産むが、やがて娘と夫を捨て、二人に苦難に満ちた人生を送らせる原因を作った。その直接のきっかけは、産後、ひどいうつ状態に陥った彼女が、自分の赤ん坊を嫌うようになったことだ。この時も、テレビが介入している。深夜の午前3時（*Gravity's Rainbow*でもそうだが、Pynchonにおいては、午前3時は、隠れていた別の真実が明らかにされる特別な時刻を意味する）、映画Lobster Trick Movieを放映するテレビの光りを浴びながら、Frenesiは「胎内で何か月も彼女の体を消耗させ、今もなお彼女を支配しようとしている小さい命、裸で、寄生虫的存在の命に対する嫌悪感（286）」を覚え、母親の役割を放棄してしまうのだ。

同じく主要登場人物の一人となるDLの人生にとって重大な出来事となったのは、タケシの暗殺未遂事件である。彼女は、Ralph Wayvoneの指示により、Brock Vondの暗殺を企て、誤ってタケシに、一年後に死を招く“Vibrating Palm”の術をかけてしまった。この事件の幕開けとなったのは、上野の競売場で売春婦としてDLが売りに出された出来事である。この時、競売人は、有名なテレビ・コメディアンが務め、背後に置かれたテレビでは、セントラル・リーグの野球が放映されていた。

テレビは偏在しているから、登場人物の運命を左右する出来事にどれだけ影響を与えたか、それは定かでない。だが作者は、明らかにテレビに単なる背景以上の役を与えている。“NEVER”の患者が歌う次の歌が、その役割を要約している。

Oh... the... Tude! / It's poi-soning your brain! / Oh,yes.... / It's dri-ving you, insane! / It's shoot-ing rays,at you, / Over ev'ry-thing ya do, / It sees you

in your bedroom, / And -on th'toi-let too! / Tube.... / It knows, your ev'ry thought, / Hey, Boob you thought you would- / T'n get caught- / While you were sittin' there, starin' at "The / Brady Bunch," / Big fat computer jus' / Had you for lunch, now Th' / Tube- / It's plugged right in, to you! (336-37)

洗脳、支配、全知、肥大化といった、ここで歌われているテレビの特性は、独裁者ないしは神のような力がテレビにあることを示している。テレビが放射する強力な光にひきかえ、太古から生命を育み、人間の営みに計り知れない恵みを与えて来た太陽の光りは、ここでは影が薄い。太陽の光り、すなわち「黄疸にかかり、充血した神自身の目は、大した熱意もなく、人間の方を振り返り」（361）、やがて夕方に消え去る稀薄な存在なのである。人々の愛情を専有できる強い魅力を備え、人間の地位にまで昇格したテレビ、それどころか、偏在し、人間を支配し、その運命を左右するほどの超人的力を獲得するようになったのが、*Vineland*のテレビである。

3 テレビはハイパーシミュレーションの世界を生み出す

強力な力を発揮するテレビが、映像として写し出すものは虚像でしかない。この点を、Pynchonはまず意識したに違いない。Zoydが毎年行う「窓割り」の行事を、物語の最初の方に入れたことから、そのことが窺われる。テレビ映像がどれだけ正確に現実や実在を映し、再現しようとも、それは厳密な意味では、現実とは異なる。そっくり自然に見えるため、映像と現実はそのまゝ一対一の対応関係にあると、視聴者はつい錯覚してしまう。しかし、実際は、画像は三原色が点の列となって並んでいるだけだ。しかも、三原色の配合具合は、自然のままとするにはほど遠い。ハイ・ヴィジョン時代を迎え、走査線が増えて、これまでより鮮明度の高い画

像のテレビも登場したが、なお現実とは違う。また、小さなブラウン管では、壮大に広がる大自然の景色をそのまま再現することはできない。登場する人物の顔をクローズアップで映している時は、その人の体は消えている。場面の切り替え時に、人の会話は中断されてしまう。現実とテレビ空間との違いについては、他にも数多くの違いが挙げられよう。

実在世界と似ていながら、どこか違う疑似世界がテレビによって蔓延した現代を、J. ボードリヤールは、「シミュラクルの先行」する世界と称した。つまり、地図が領土に先行し、地図が領土を生み出すのである。シミュレーションが先行する時、「シミュレーションは、起源（origine）も現実性（realite）もない、実在（reel）のモデルで形づくられたもの、つまりハイパーリアル（hyperreel）」²⁾となる。ハイパーリアルな世界では、従来のシミュラクルを表現するために必要な空想は不要となり、概念の魔力と実在の魅力や似姿と真物の差異は消滅してしまう。その結果、偽物が真物の地位を篡奪して、真物としてまかり通るようになるのである。ボードリヤールが言うように、テレビ時代がもたらしたものとは、実在と空想の識別を必要としないハイパーリアルな世界の偏在という現象であろう。

“the Cucumber Lounge”で行なわれたZoydの「窓割り」は、この現象が抱える問題を具現している。ZoydはVondとの取引により、精神障害者手当を毎年受領するため、精神障害者を装って、テレビ中継のもと「窓割り」の芝居をし、そのことで自分の居場所を知らせ、前妻Frenesiに会っていないことを証明しなければならなかった。無論、Zoydは本当に気が狂っているわけではないから、このテレビ中継は、一種のシミュレーションを真実の報道として伝えることになる。テレビ局側もそのことを承知していて、砂糖でできた偽のガラスを“stunt windows”として

用意している。そのため、Zoydがガラス窓に体当たりした時には、衝撃も無いし、音もどこか違う。しかしZoydの方も、『TVガイド』で、テレビ用の小道具に関する知識を仕入れているから、瞬時に事態を察し、カメラの方に狂人の表情をして見せる。また彼は、テレビの疑似空間の性質にも通じており、演出効果を高めるため、テレビ映りの良いけばしい衣装を着込んで来ているのである。こうして映された場面は、後に、ガラスの割れる本当の音が加えられ、夕方のニュース時に放映される。この際、スローモーションによる再現が繰り返し放送され、居並ぶ物理学者、精神分析医、運動コーチ等によって、過去の「窓割り」フィルムとの様々な比較分析が施される。テレビ・ニュースの典型的パターンがこれである。このニュース番組を見た時、視聴者は、一人の狂人が本当に窓を蹴破って飛び出したと、文字通りに受けとるであろう。しかし、読者の反応は異なる。真物らしく見せるためのありとあらゆる装いをしたシミュレーションの世界と、それに騙されている視聴者の両方の存在を意識する読者は、シミュレーションの危険な側面に気づくのだ。つまり、他人の所有物を破損し、秩序と安全を脅かす一人の狂人の危険な行為と、そうした行為の芝居とは、客観的に見て全く区別のつかない、同じ行為、同じ記号であることに気付くのである。人工的なシミュレーションと実在の要素は、解き難く絡み合っており、両者の識別は不可能である。このように、シミュレーションは、現実原則そのものに、また私たちの社会を成立させている合理的な識別能力に、危害を加えてしまうのだ。他方、テレビの疑似空間に最初から通じているZoydも、Vondとの裏取引の事実を報道しようとせずシミュレーションの方にニュース価値を置いているテレビ局側の態度も、シミュレーションの日常化ないしは先行の現象が進んでいることを暗示している。ボードリヤールは、シュ

ミラクルとしての画像は四つの段階を経て³⁾いると述べている。最初、画像は、奥深い現実を反映していたが、やがて現実を隠し変質させ、次に現実の不在を隠す。最後に、画像はいかなる現実とも無関係となる。Zoydの「窓割り」ニュースは、まさに、いかなる現実とも無関係となって1人歩きを始めたシミュレーションの現実を表している。

4 テレビは現実から逃避させる

人々は、テレビ映像によって、実像と虚像、実在と非実在の区別を混同すると同時に、他方では、逆にこの区別を明確に意識し、意図的に利用することもある。特に、現実が与える緊張、抑圧、不快さ、責任、退屈さ、疎外感等々のネガティブな感情を感じる時、そうした感情から解放されるため、人は束の間、テレビの幻想世界に逃避しようとする。あるいは逆に、現実をテレビの虚像空間のように想像することで、現実の重荷から逃れようとする。Vinelandは、現実逃避としてテレビを利用する人々であふれている。

例えば、政府の緊縮財政政策により、人員削減のあおりをくって失業した両親FlashとFrenesiの様子のおかしさに気づき、困惑した子供のJustinは、昔、幼稚園で他の子供が教えてくれた言葉を思い出している。「お父さんとお母さんの周りに、テレビのフレームがあるみたいなふりをしてみなよ。今見ているのは、芝居なんだってふりをしなよ。そうしたい時は、テレビの世界に入って行けばいいし、そうでなければ唯見ているだけで、入って行かなければいいのさ。」(351) Justinは、実際にこの忠告を試してみて、その有効性を確認している。母Frenesiも昔、苦しい立場に立たされた時、同様な手段を講じている。Vondの指図により、Weed Atmanを亡き者にするため、学生運動家Rex Snuvvleをたきつけている時のことだ。彼女は自分の行為に対する責任から逃れるため、Atmanを映画

の登場人物に、自分をその観客に見立てている。

... as if on some unfamiliar drug, she was walking around next to herself, haunting herself, attending a movie of it all. If the step was irreversible, then she ought to be all right now, safe in a world-next-to-the-world that not many would know how to get to, where she could kick back and watch the unfolding drama. No problem any more with talk of "taking out" Weed Atman, as he'd gone turning into a character in a movie(237)

Isaiahが企画するテーマ・パーク「暴力センター」(19)は、テレビや映画とは異なるが、似たような幻想空間を提供する。このセンターでは、人々は様々な武器を使い、冒険と暴力を体験できる。しかも、現実の暴力が人に与える生命の危機、肉体の苦痛、処罰といったネガティブな部分のみを排除して、暴力が与える精神的興奮や刺激のみを楽しむことができるのだ。また、ここでは、テレビを見ている時のように単なる傍観者ではなく、参加者となって、自分の意志を直接反映させることもできるため、より強力な満足感が得られるのだ。

映像の幻想空間、それは一見、現実の人生や世の中の真実を体験させてくれる空間のようでありながら、実は、現実生きる時に不可避となる良いことも悪いことも含めた全一的な体験とはほど遠いものしか与えてくれない。映像内容が娯楽性に強く、束の間、人を楽しませる軽薄な場合には、特にそのことが言える。Vinelandには、アメリカのテレビ番組やスターに関する言及が、おびただしい数に上っているが、Brian McHaleの指摘によると、そのほとんどは、この種の軽薄な商業娯楽番組に関するもの⁴⁾だという。有名人のトーク・ショー、クイズ番組、シチュエーショ

ン・コメディ、SFアクション、警官ものシリーズ、漫画等々の番組のタイトルの羅列は、毎日多くの時間テレビを見て過ごすアメリカの平均的視聴者の精神生活の質を暗示している。マス・メディアの研究家Fred Inglisは、アメリカのテレビ番組に関し、「この国を訪れた者は大抵が、薄気味がわるくて、ぞっとするという印象をもつ。．．作家でもプロデューサーでも、インテリの一員でも、まじめな人は主要な収入を得るためにテレビの仕事をしようとはしないだろう。．．番組の多くはつまらないし、1日24時間の放送時間のうち少なくとも10分に1回はコマーシャルで中断される現実がある⁵⁾」と述べている。Pynchon自身は、大衆娯楽番組にもっと愛着を示し、別の価値を認めているようだが、それでも全一的な経験という意味では、懐疑の念を抱いている。とりわけ問題となるのは、「Big D」(218)としての人間の死に対するテレビの取り扱い方だ。医者もの、戦争もの、警官もの、犯罪ものシリーズといった、テレビで常に安定した人気を博している番組は、本来、最も厳粛に受け止めねばならない人間の生と死をいとも簡単に取り扱っている。そのため人間の死は矮小化され、視聴者は死の意味について深く考え、理解する機会を失ってしまったのである。

このように意識的、無意識的に、現実の世界を直接体験する代わりに、虚像としてのテレビ空間に生きることは、自然そのものとの接触や、全一的な体験を妨げ、「生中の死」を招くことになる。その極端な例がThanatoid族の生活である。作品の中で、この一族は一度死んだ人間として描かれていることも暗示的だ。彼らは、自分に必要なものや様々な情報を得るため、朝から晩までテレビを見る。あまり見過ぎるから、彼らを主題とする連続コメディを作ることなど考えられない。なぜなら、Thanatoid族がテレビを見ている場面しか、ドラマには有り得ないからだ。まさ

に虚の世界が、実像、実体験、実人生に取って代わってしまうテレビの魔力を示している。これは、Thanatoid族という特殊な人々だけに見られる現象ではない。彼らの社会に足を踏み込んだ一般市民も、「知らない間に自分たちがサナトイドになっているのに気づく」(384)のである。「Thanatoid」という言葉が「死んでいるようだが、ただ違ったふうに」(170)という意味があるように、もし彼らの有様が文字通りの「生中の死」でないとすれば、「世の中の差別と復古の歴史とルールの中で、制約を受けて来た」(171)彼らが、テレビから得られる体験の中で、そうしたものに対する怒りの感情を実感することのみに止めていたことであろう^{*1)}。

5 テレビは世界を分裂させる

作品を読むと、Pynchonは物語の現在となる1984年と過去の二つの時代を常に比較し、失われたアメリカの過去の価値をノスタルジーの思いを込めて眺めていることがわかる。過去の二つの時代とは、「Leif the Lucky」とヴァイキングが初めてアメリカ大陸を発見した当時の、まだ手付かずの大自然が残っていた時代と、反体制文化の興隆により変革の気運が高まった60年代だ。特に、60年代と、ニクソン、レーガン大統領に象徴される保守反動の時代を迎えた80年代との比較は、主要テーマの一つともなっている。この60年代から80年代に至る変化を最も象徴的に表しているのは、映画文化からテレビ文化への移行ではないだろうか。映画とテレビの比較では、見る者の側に顕著な相違があることが、一般に言われている。映画（家庭で見るビデオ映画は除く）は、日常生活とは物理的にはっきりと区別された空間で上映される。観客は劇場まで出かけ、切符を買い、座席を見つけ、劇場内が暗くなって映画が上映されるまで待たなければならない。画面はテレビとは比較にならないほど大きく、迫力ある音響と相俟つ

て臨場感を高めてくれる。客は、普通、誰とも話さず、煙草や飲食もせず、最初から最後まで画面に釘付けにされる。こうして、映画の幻想世界は、見る人の日常生活とは完全に切り離された別個の異次元を作り上げるのである。それに対し、テレビは茶の間や、場合によっては自室に置かれ、スイッチ一つでいきなり虚構世界へ連れて行ってくれる。映画のように、見る前の一連の過程を必要としない。視聴者は、時には、日常生活における様々な営みをしながら、あるいは家族とおしゃべりを交えたり、テレビに話しかけながら、観賞する（本作品の登場人物も、多くの場合、テレビをただ見ているだけでなく、それと同時に、何らかの日常的な活動をしている）。テレビの小さい画面や音響は、映画ほどの迫力がない。このため人々は、テレビの虚像空間と現実との境界を意識することなく、両空間を自由に行き来するのである。

さらに、テレビの中身は、様々な世界の断片的寄せ集めにより成り立っている。ドラマ、スポーツ、クイズ、ニュース、音楽、踊り等々、色々なジャンルの番組が次から次へと放送され、時により、内容は次回へ続く形で中断する。コマーシャルの時には、いずれの番組も、別な情報に切り替わり、さらに寸断される。ケーブル・テレビが普及した80年代にあっては、チャンネルの選択幅が非常に多く、番組が退屈な場合は、ザッピングによって、画像世界はさらに慌ただしく寸断されることになる。

茶の間における、日常の現実と虚像世界との間の絶え間ない行き来に加え、テレビの寸断された断片的内容は、見る人の心を分裂状態にさせ、互いに不調和でさえある要素が渾然となった多元的世界に視聴者の身を晒させることになってしまった。人々は、互いに無関係な異次元を同時に受け入れる術を学ぶことと引き換えに、かつて持っていた統一と調和を保った精神を失ってしまったのである。

Zoydは、Frenesiと結婚した60年代の昔を次のように回想している。

...the Mellow Sixties, a slower-moving time, predigital, not yet so cut into pieces, not even by television. It would be easy to remember the day as a soft focus shot... Everything in nature, every living being on the hillside that day,... was gentle, at peace...(38)

60年代のアナログのレコードが、デジタルのCDに変わったように、「緩慢に動く時の流れ(308)」が、分断され、バラバラになった。それと同時に統一ある世界も分裂し、「通りの隅や店のショーウィンドーには、サインがあっても、読み取れない」(308)意味に満ちあふれているのが80年代社会である。Frenesiにとっても、反体制映画制作集団に属していた60年代には、「この一つのこのために、ほとんど他の全てのことを犠牲にする価値」(117)が見つけられ、「人々が神秘的に一つになれた」奇跡があった。現在の彼女の不毛な精神状態は、人生の目標とするための確固とした価値や意味が何一つ見つけられない80年代社会を暗示している。Pynchonはこうした点を憂慮していたからこそ、80年代の社会を小説の中心に据えたVinelandの描き方においても、テレビ番組のように、故意にストーリーを分断し、統一ある確固とした意味を拒否する形式を、従来よりもさらに発展させたのではないだろうか。人々の心の中で、様々な異種の幻想と虚像が、断片的に混じり合い、多元価値とも称せられない程に分裂的な現実像を作っているのが、Pynchonの描く80年代アメリカ社会なのである。そして、この精神風土を生み出す元凶となり、象徴となるのが、テレビの存在なのだ。

6 テレビはイデオロギーを伝える

写真やテレビ等の映像は、カメラという客観性をもつテクノロジーを媒体とすることで、

現実を透明に直接的に再現したもののように受けとられるが、実はテキストが必ずスーパー・インポーズされているイデオロギーの発露の場なのである。この映像の両義性ないしは二重性については、すでに多くの人々が指摘している。例えば、D.Davisは、「写真はもはや世界を見る窓、物事があるがままに見る窓であることを止めてしまった。むしろ、それは高度に選択的なフィルターとして、ある特定の手と精神によって、そこに置かれたものである⁶⁾」と述べている。またW.J.T.Mitchellは映像を「不透明で歪曲的で恣意的な表象のメカニズムを陰蔽する、自然さと透明性を装った欺瞞的外見、イデオロギー的韜晦⁷⁾」と称した。あらゆる映像は、出来事、カメラ・アングル、形式的構成の選択を通し、イデオロギーとして機能するのである。だが、その透明で自然な装いのために、見る者は無意識のうちに、もしくは自己の意志に反して、特定のイデオロギーを受け入れるように誘導されてしまう。特定のイデオロギーとは、資本主義国家では多くの場合、生産者側の意向に沿って考え、感じるようにさせることであり、このため映像は権力体制と結び付き安いのである。

作品では、テレビ映像が人々を洗脳する内容は、政治的思想だけでなく、私たちの日常生活におけるあらゆる雑多な事柄に及んでいる。テレビのシチュエーション・コメディに登場する白人の女の子の姿は、スケート場で滑るティーンエイジャーの服装や髪形に、そっくりそのまま反映される(326-27)。コマーシャルの中で、母親が娘に教える料理や服装や恋人との接し方は、母親がいないPrairieのような娘にも受け継がれて行く。このようにテレビの光りは「均一的なコマーシャルの夕陽」(329)となって、人々の願望や行動に影響を与え、画一的な価値の標準を作り、あるいは国民的な経験を生んでいくのである。

こうしたテレビの影響は、時には不気味な影を作品に落としている。人々を全体主義的

統一へと導いた、かつての多くのカリスマ的権力者やファシストの持つ「オーラ（霊気）」と通じる性質があるからだ。

And other grandfolks could be heard arguing the perennial question of whether the United States still lingered in a pre-fascist twilight, or whether that darkness had fallen long stupefied years ago, and the light they thought they saw was coming only from millions of Tubes all showing the same bright-colored shadows. (371)

皮肉にもアメリカにおいては、偏在するテレビの光りから免れる人は、刑務所に居て“tubeless hours”(298)を強いられている囚人だけなのである。洗脳するテレビは、軍隊と直結したむきだしの権力体制のイメージと重なって描かれた時、その本性を顕にしている。Pynchonにとって特別な時刻を意味する午前3時頃、テレビが『G.Gordon Liddy 物語』を放送していた時のエピソードがその好例であろう。この時、画面は突然消えて、空白となり、まもなく国防省司令官が大統領令を読み上げるという異様な光景を映し、再び元の映画に戻った。戒厳令発令のリハーサルが、何かの手違いでテレビ放送されてしまったのだろうが、その様子は「まるでテレビが、突然映画の放映を止め、その代わりに『これからは、お前たちを見張っているぞ』と言っているようであった」。(340) 情報工学におけるC3I, すなわち指揮(コマンド), 管理(コントロール), 通信(コミュニケーション), 情報(インテリジェンス)の一体化による国民の監視をいうこの場面は、George Orwellの小説『1984年』に描かれている、国民を一日中見張り、コントロールする全体主義国家を私たちに思い出させる。国民の自由を保証する憲法を掲げたアメリカにおいてさえ、テレビを始めとする巨大な情報制度に誘導されて考える他に、国民には選択の余地がほとん

どない。どのような真理も、それに耳を傾けさせる権力と繋がっているという事実を、読者は思わざるをえない。大統領を頂点とする権力機構があり、そうした政治権力と結び付いた巨大企業からの広告収益によってテレビ局は運営され、そのテレビに無防備なまま晒されている国民、という図式が浮かび上がるのである。そして、この図式を単なる抽象論として片付けられないのは、物語中で、Rex → Frenesi → Brock Vond → ? と暗闇の中で繋がる体制側の策略と、彼らによる学生運動組織PR3の解体を、読者は知っているからである。あるいはまた、Vondの指揮下に行なわれた反体制映画制作集団24pfsのフィルム放火や、政府機関CAMP (Campaign Against Marijuana Production) によるマリファナ農園襲撃とマリファナの没収や、1970年制定の犯罪取締法強化案で誕生したPREP (Political ReEducation Program) の下で、逮捕され、収容所で再教育を受けさせられた人々について知ったからである。アメリカはリベラルな60年代を経て、70年代から保守反動政策に方向転換し、反体制組織に一連の弾圧工作を行なったが、その際、多くの無関係な一般市民を巻き添えにした。その典型的な例がZoydの人生だ。彼は、Vondの執拗な執念によって家族と別れさせられ、その後も数々の過酷な試練をなめさせられた。権力はいとも容易に、個人の運命を狂わせ、翻弄することができるのである。テレビが洗脳するものは、流行やステレオ・タイプの様式や文化の嗜好性のみではない。レーガン大統領の下、軍隊がニカラグアに侵攻する時(340)、ブッシュ大統領の下、湾岸戦争を指揮する時、テレビはニュース報道で、権力体制側に都合のよい映像を送ることに偏り、アメリカ国民の状況判断を歪める傾向があったことは、すでに多くの者によって指摘されている。Pynchonの描くアメリカの裏面史は、権力とマスコミ(テレビ)の癒着を垣間見させてくれた

のだ。

7 テレビは真実も伝える

一時代前のマルクス主義者ならば、テレビに代表されるマス・メディアは、無条件に露骨な抑圧装置であり、権力機構の上層部の手によって、都合の良いように管理操作されている、と考えたであろう。だが、この権力とマスコミの癒着を描いたからと言って、Pynchon自身が、全く同じ考えを持っているわけではない。かと言って、V., The Crying of Lot 49, Gravity's Rainbowで一貫して描いて来た真理の相対主義的見方を、映像においても全面的に当てはめているわけでもない。相対主義的見方からすれば、真理についてなされる全ての判断は、それがなされる状況に相関する。また私たちの共同体の文化は、各々、独自の伝統的価値や通念、合理的基準を持っているから、自然科学の真理と人間経験の相対的真理とは、質的な相違があり、リアリティーの意味は、共同体により、各人により異なる暫定的意味しか持たなくなってしまう。Vinelandでは、こうした認識の深淵な問題は取り上げられていない。映像はイデオロギーを伝えると同時に、現実そのものを伝える機能もある、という単純な見方が同居している。映像が現実を忠実に再現したからこそ、母を知らずに育ったPrairieは、24pfsの映したフィルムやテレビ番組の断片を見て、反体制映画制作者として活躍していた母の真実や60年代の雰囲気を知り、理解できたのである。例えば、テキサスのコミュニンで共同生活をする若者たちを、軍隊が追い立て、手錠をかける光景を見た時、彼女は、60年代の様子や、その背後でカメラを持つ母の視線や思いの全てを理解した。そして「次のリールか、その次のリールで、母と対話する術が見つけられる」(199)と感じている。また大学紛争でデモ行進する学生たちを映したフィルムを見た時には、Prairieは高揚した学生の気持ちを理解

し、「その晩、その場所にあった自由、つまり、あらゆることが可能で、そんな喜びにあふれた自信を覆すものなど何もないという信念」(210)を感じ取っている。

多くの報道関係者が考えるように、映像には、政治や経済的不正を暴き、市民権、貧困、平和といった社会的協議事項を考え直させる使命がある。24pfsが、過激派反体制映画制作グループ“the Death to the Pig Nihilist Film Kollektive”のマニフェストから受け継いだ精神には、映像が伝える真実は、不正と戦う武器になり得るという信念が窺える。「カメラは銃だ。映したイメージはカメラが実現した死だ。出来上がったイメージは、来世と大審判の基となる。我々はファシストの豚の奴らに地獄を用意する建築家になろう。下劣なもの全てに死が来らんことを。」(197)特に、人間の顔をクローズ・アップで撮れば、心の微妙なひだを顕にし、隠れている嘘が読み取れると、24pfsは考えていたのだ。

They particularly believed in the ability of close-ups to reveal and devastate. When power corrupts, it keeps a log of its progress, written into that most sensitive memory device, the human face: Who could withstand the light? What viewer could believe in the war, the system, the countless lies about American freedom, looking into these mug shots of the bought and sold? (195)

彼らが目標とする、クローズ・アップにより暴く真実の映像は、大変皮肉な形で実現された。反体制運動家RexがWeedを射殺した現場の撮影が、それである。この時、24pfsは、フィルム切れという思わぬアクシデントのため、肝心の射殺の瞬間を撮影できなかった。しかし、射殺の音声は録音されており、その直後のRexの表情や言葉、そして側にいたFrenesiの顔のクローズ・アップを偶然にも撮影したのである。彼女の顔は「暗闇の中に

表情は暗く、広角レンズで歪み、(フィルムを見ていた)Prairieが認めたのだが、堪え難い様相をしていた」(247)Frenesiこそ、直接手を下さなかったものの、Rexをたきつけ、殺人を犯させた張本人である。カメラが目標としなかった偶然の対象が、「強烈な真実」を捕らえたわけである。

このエピソードは、真実を伝える映像の効力に対し、Pynchonが微妙な思いを抱いていたことを示している。作品では、映像の力について二つの意見が述べられている。一つは、「カメラが行えることは、見せかけ(make-believe)であり、銃は本物だ」(241)というBrockの意見である。もう一つは、「1秒間に24枚撮影する信頼しうる映像の事実は、ずっと強烈に真実に迫れる」(241)というFrenesiの意見だ。作品では、Brockの意見の方がやや旗色が良い。カメラは、反体制運動の人々に銃弾や催涙弾を浴びせているFBIの行為や、炎上する建物や車を捕らえられる。しかし、今、目前で死傷する人々を救えない。また闇から闇へ葬り去られたデモ隊の死者を映すこともできなかった。さらに、Brockの洞察によると、ニュース番組でデモの様子を報道することで、視聴者は真実を知っても、なお権力の側のメッセージの方を受け入れやすい傾向があるという。これは、犯罪研究者Cesare Lombrose (1836-1909)の先駆的研究に基づく考えである。彼の研究によると、犯罪者は、道徳や法を尊重する心など、文化的な価値を司る大脳葉が著しく小さいため、人間より動物の頭脳に似た形をしているという骨相学的特質がある(272)。人間にだけ特有な文化的な価値を尊重する心は、同じく生まれながらにしてある“misoneism”, すなわち変化、革新を望む心より、「新しいものは何でも嫌悪する」本能の方が強いとするVrockの考えと矛盾するものではない。こうした本能があるからこそ、「社会が安全に、首尾一貫して維持していくためのフィードバック

ク的な機能」(273)が保たれるのだ。この考えが本当ならば、24pfsの映したデモのニュース報道に対し、視聴者は、体制側を擁護する反応を起こすであろう。また、この考えを60年代の若者たちの左翼活動に当てはめれば、Brockの言うように、若者の行動は「秩序に対する脅威ではなく、(秩序に対する)まだ気づいていない願望」(269)の現れとも解釈できる。「いつまでも子供のままに止まり、もっと大きい国家という大家族の中で安全に守られたい」という願望が、たまたま見当はずれな現れ方をしたのが、60年代のカウンター・カルチャー運動であるが、それも体制側による調整を受ければ、容易に組織にとって無害なものに変わるというのである。Frenesiや彼女の母Sashaの制服に対する特殊な憧れと反応も、体制の権威に魅せられている二人の本能の現れと解釈できるのだ。(83)人間は、変革を望む本能と同時に、それに伴う一時的な混乱を嫌い、秩序や安定を志向する本能も強いという考えは、*Gravity's Rainbow*にも繰り返し描かれている事柄である。

Brockの考えは、メディア界における経験主義的立場の人々の考えと共通している部分がある。彼らの考えでは、マス・メディアは社会の秩序や権力を維持する機能をもっている。こうした機能は、組織的に支配階級を擁護し、ラディカルな変革を妨害し、資本を擁護して左翼を嘲笑している、とマルクス主義的立場の人々に受けとられ、「権力の手先、変化のない世界を無批判に記述する者」と糾弾^{*3}されている。

映像は、真実を伝え、現実の不正を暴いて、革新を生み出す起爆剤となり得るのか、それとも単なる権力の維持と擁護で終わるのだろうか。作品を見る限り、Pynchonは、テレビが映像の主流となった80年代にあっては、後者の可能性が濃厚であると考えていたようだ。なぜなら、テレビが伝える真面目で衝撃的な真実よりも、商業娯楽番組の束の間の快い幻

想世界の方が、一般大衆に強い魅力を与えており、権力側もそれを知っているからだ。

They(the States) just let us forget.... fill up every minute, keep us distracted, it's what the Tube is for, and though it kills me to say it, it's what rock and roll is becoming —just another way to claim our attention, so that beautiful certainty we had starts to fade,...(314) テレビの現状は、無害な娯楽の道具として以上の役割を担ってはいないのである。

... pacified territory—reclaimed by the enemy for a timeless, defectively imagined future of zero-tolerance drug-free Americans all pulling their weight and all locked in to the official economy, inoffensive music, endless family specials on the Tube, church all week long, and on special days, for extra-good behavior, maybe a cookie. (221—22)

8 結 論

ポスト・モダンの旗手Pynchonにとって、全ては最終的にアポリアのままである。映像は、実在とはほど遠いシミュレーションの世界であると同時に、作品の背景となる60年代から、80年代に至るアメリカの現実を忠実に再現する道具となった。映像は、実人生の様々な不愉快な重荷から逃避させてくれる幻想の世界であると同時に、時と場所の制約を越えて人の苦しみや喜びや希望、そして何よりも重要な真実を体験させてくれる空間でもあった。映像は、全て中立的な立場から、現実^{*}に潜む虚偽や不正、悪を暴いて、改革を促す働きをすると同時に、特定のイデオロギーを吹き込み、私たちの文化や思考様式すら支配する力をもっていた。現代にあっては、映像の中心に位置し、半ば独占的にその機能を果たしているのがテレビである。人々は、毎日、多大な時間をテレビを見ることに費やしてい

ることを考えると、その影響は計り知れない。人々に毎日降り注ぐのは、今や太陽の光りではなく、テレビの光りなのである。この人工の光りがもたらしたものを知るには、テレビがまだ偏在していなかった60年代を、さらには大自然そのものしか存在しなかった新大陸発見当初の時代を振り返って眺め、両者を比較する必要がある。殊に、巨大な権力機構や合理主義的西欧文化の功罪という、Pynchonがずっと描いてきた中心的テーマをテレビの背後に読み取ろうとする時、アメリカの昔の姿は重要な意味をもつ。本論では言及しなかったが、小説の中心に据えられたEula→Sasha→Frenesi→Prairieと続く4世代の女系家族の物語、あるいは禅宗を色濃く反映する東洋

思想の修業所'the Sisterhood of Kunoichi Attentives'(107)がDLやタケシの救済に重要な働きを担ったこと、院長Sister Rochelleの語る「新・エデンの園」(166)の物語、反律法主義を貫く「ハーレー派」the Harleyite Order'(358)の存在等々、作品には女性原理や反合理主義的理念が父権的社会の周縁で息づいている。Traverse家とBecker家が毎年集まる森の中にもポータブル・テレビが持ち込まれるが、鬱蒼と茂るセコイヤの巨木は大昔と変わらぬ大自然の姿を止め、昔の原住民Yurokの伝説は人々に語り継がれている。Pynchonの描くテレビの意味は、こうした対照的な背景を考慮しながら考える必要があるのだ。

注 釈

- * 1 Thanatoidは、ヒエラーキーを作る社会の中で差別され、抑圧された人々として、The Crying of Lot 49に登場するTristeroの系譜を引くものと考えられる。
- * 2 テレビと映画の違いに関しては、Brian McHaleの論 "Zapping, the art of switching channels : on Vineland", Constructing Postmodernism (London, Routledge, 1992)(113-41)を参考にした。
- * 3 メディア界における経験主義の見方については、Media Theory(London, Basil Blackwell Ltd.,1990)(79)を参考にした。

文 献

- 1) Thomas Pynchon, Vineland (Boston : Little, Brown and Company, 1991), 48.179
- 2) ジャン・ボードリヤール著、竹原あき子訳、『シミュラクルとシミュレーション』(東京：法政大学出版局, 1984) 1～2
- 3) 『シミュラクルとシミュレーション』 8
- 4) Brian McHale, 116, 286
- 5) Fred Inglis, 189-90
- 6) Douglas Davis, Artculture : Essays on the Post-Modern (New York : Harper & Row, 1977) 62
- 7) W.J.T.Mitchell, Iconology : Image, Text, Ideology (Chicago : Univ. of Chicago Press 1986) 8

” Vineland and TV Culture”

Kyoko MURAKAMI

(Received October 25, 1994)

ABSTRACT

In Thomas Pynchon's latest novel, Vineland (1991), the influence of TV, a representative mass media, is written as one of the biggest problems in the late capitalist society. As every reader will attest, Vineland is TV-saturated. TV is ubiquitous, giving corrosively negative influence on American public life.

In TV world, every face of the reality is subject to the law of the precession of simulacra whereby the simulacrum precedes and preempts the reality it is supposed to simulate. As a result, the distinction between the truth and the false, reality and delusion, disappears, which endangers the principle of our rational society. On the other hand, TV's pseudo-world is so amusing and pleasant that people try to escape from the unpleasantness and burden of real life demands. At the same time, incessant interaction between TV "programming flow" and real world, as well as ongoing "flow" of segments (programs of different genres and commercials) makes TV viewers accept radically different ontological status, thus breaking their harmonious unified world picture.

However, the most serious problem is that TV functions as a mean to brainwash and control people. So, it apt to be used by the power structure such as the state and large enterprises. In fact, TV has come to pervade most of the characters' lives in more profound ways, not only shaping and constraining their desires and behavior, but also manipulating their understanding of their world. Even if journalists try to inform the truth objectively, even if camera can reproduce the actual world directly and naturally, any picture is not free from superimposed ideology. I will discuss these TV problems with Vineland as a main focus.

KEY WORDS

mass media, hyperreal, pseudo-world, ideology, truth